

编者按 本期学报出刊之际,正值中国共产党诞辰七十周年。上海电影制片厂隆重推出的大型故事影片《开天辟地》正是反映了1921年中国共产党成立这一具有划时代意义的历史事件。该片的编剧和导演中都有我校的教师和校友。为此,本刊编辑部特地组织了《开天辟地》摄制组的创作人员撰写文章,分别从编剧、导演、表演以及美工等各个角度,对这部历史巨片进行了理论上和艺术上的探讨。文章有长篇有短制,有的重客观描述,在描述中作出理论升华,阐明学术见解;有的重主观抒发,在抒发中流露出对艺术创新的追求和激情,并凝聚着历史和现实的深沉思考。这些见解和思考都是以他们亲身经历的创作实践为依据的,相信它会给读者带来新鲜的感受和有益的启发。

我们认为,这部影片的创作和上映,其意义已经超越了影片制作本身。它犹如一部巨大的形象教科书,可以使我们重温历史经验,激发爱党爱国之情,增强党的观念,振奋民族精神,从而为振兴中华,建设有中国特色的社会主义增添强大的精神动力。

《开天辟地》创作刍议

汪天云*

“在真理的照耀下堂堂正正地生活,弘扬不怕失败的挑战精神,只有切切实实地抓住现在,才能获取历史的财富和未来的天宇。”

这是我和浙江省青年作家黄亚洲共同经过15个月的艰苦创作和平等“竞争”,完成了电影文学剧本《开天辟地》(上、下集)后的真切体会。

坦率而言,我们创作建党题材《开天辟地》,也有一个从自发到自觉的过程:或许是“初生牛犊不畏虎”,或许是“长风激流推云帆”吧,我们这两个共和国的同龄人怀着一种探索的激情,准备承受“失败的结果”而很欣然地叩响这个“大工程”的扉门——事后忆起,不免愕然:是谁给予如此神奇的力量?……那是1989年的初春,我应邀去浙江嘉兴参加省影协主持的电影创作年会。作为省影协副主席的黄亚洲让我作一个“当代电影观念的嬗变与创作趋向”的专题讲座。那日下午又组织参观了南湖烟雨楼,傍晚即在湖心岛畔的水上餐厅小酌聚谈,我们眺望湖面和四野星星点点的灯火,不免浮想联翩,文思腾涌,黄亚洲对我说:“我们脚踏的石阶,正是共产党‘登陆’的地方,‘一大’的代表在南湖画舫中开完了会,大概也在这里眺望过湖面和苍茫的四野,那时肯定还没有这么多璀璨灯光,快七十年啦,这里发生了

*汪天云——《开天辟地》编剧之一,1980年毕业于我校中文系,现为我校中文系副教授,中国作家协会上海分会理事,中国电影评论协会会员。著有《电影社会学引论》、《电影的昨天、今天和明天》、《奥斯卡之夜》、《旋转中的电影社会》等著作,创作有《我们的小花猫》、《银都警笛》、《紧要的一系》、《将军的吻》等影视剧本,并写有小说、散文、评论、报告文学两百万字。

翻天覆地的变化啊……”我也被环境所感染：“这可是一个富有历史纵深感的好题材呀，建党的题材还没搬上过银幕荧屏呐！”我和黄亚洲一个在上海，一个在嘉兴；党的“一大”又正好是从上海到嘉兴，一种难以言表的感应，召唤着我们——联手撰写一部以中国共产党创建过程为素材的历史影片。

初衷既定，我们即着手收集史料和人物传记，一旦投入，便发现往事如烟，史实似海，人若星辰，事象网链，林林总总，盘根错节。如何截取历史的丰厚层面，建构起剧作最优化的艺术框架，乃是创作的“开卷难题”！

我们曾考虑从1840年鸦片战争启笔；

我们又准备自1917年“十月革命”胜利写起；

还构思过，由“辛亥革命”的历史事件，引发出“中国向何处去”的求索进而延伸到中国无产阶级的历史走向……都不够严谨准确，因为按现实主义创作原则，全剧的“凤头”要精美，要为剧中人物的活动提供“鲜明、快捷、有力和实在”的基础，考虑再三，亚洲提出从“五·四”运动切入。从理论上讲，“五·四”运动是中国共产党创建前不可缺少的一次“预演”，从思想理论准备到锻炼青年干部，从唤起工农到反抗强暴，都作了极其重要的铺垫；从戏剧结构而论，建党的革命精英——李大钊、陈独秀、张太雷等人在“五·四”狂飙中壮怀激越，彰显风采，一下子就能裹携观众，凸现性格。“五·四”运动在中华大地产生的震撼力和辐射性，可以牵动各界各层的人物，有利于我们运用全景观照的视点，去展示孙中山、蒋介石、胡适、徐世昌、段祺瑞、陈炯明、戴季陶、蔡元培、傅斯年、罗加伦……乃至上海工人、广州商販、南洋侨民等各式各样的历史人物的心态。另外，也可以由此涉及到驻在伊尔库兹克的“共产国际”远东局书记处、万国商团等政治集团的强烈反应，把将在以后的影片中反复较量的各种政治力量作最为洗炼和必要的展示。

确定了从1919年的“五·四”到1921年的“七·一”这样特定的“截取段”，这部影片的风格也渐渐清晰起来——《开天辟地》应该成为一部全景式、纪实性、史诗般的历史巨片。

我们遇到的第二个“重大思考题”，是采用“以史带人”还是“以人携史”的写法？我们在写作前，曾认真参阅了《巍巍昆仑》、《开国大典》、《百色起义》、《列宁在十月》、《难忘的1919》、《楚天风云》、《南昌起义》、《西安事变》等成功的历史剧作，其中有的是“以史带人”的写法，有的则是“以人携史”的先例。我们的初稿显然受到浩如烟海的史料（事件）的围缚，写了一百多个有名有姓有真实记载的人物，从而使大多数人物陷入在“事件的烟尘”之中，难见风采，应该感谢吴贻弓、于本正、孟森辉等“创作领导小组”的艺术家，还有陈沂、任建树等许多老领导、学者、党史专家的提醒和点拨，才使我们在一稿又一稿的修改中，将人物血肉丰满起来，很快地转换为“以人携史”的路子，我们“忍痛割爱”了四十多个人物，把笔墨调集给陈独秀、李大钊、毛泽东、董必武、张国焘、李达、李汉俊、杨开慧、何叔衡、邓中夏等“主要角色”。以他们的革命风貌和性格特征为演进脉络，引伸和连结发生在他们伟大实践中的与建党密切相关的事件，由此而趋向层层递进、环环相扣。譬如，初稿中，我们把李大钊和毛泽东作为主要人物来塑造，把陈独秀的位置置后了，经过党史专家和艺术家们的建议和启示，我们依据党史资料的最新研究成果，作了一定篇幅的修正，把当时《新青年》主编陈独秀作为“一号”人物来塑造，不仅仅是增加了他的富有思辩性的演讲和传奇性的经历描写，更注重刻画了这位北大教授执着地追求真理、嫉恶如仇、胆识超群、才华横溢的个性化形象，还大胆地描绘了他与小姨子高君曼的自由恋爱，对儿子陈

延年、陈乔年“外冷内热”的严酷要求；从牢狱里出来急着与铮友同车而行，一面与李大钊争论，一面又向李借钱买羊肉串吃等等生活佚事，凸现了他强烈的刚直不阿、不拘小节的个性特征，也带动了他与李大钊的友谊、把两个儿子送到旅欧支部、在李大钊的冒死护送下脱险京城等情节的展开。又譬如原稿中，我们化了不少笔墨正面营造“五·四”运动风起云涌的氛围，导演李歇浦深感为难——要再现七十多年前的政治大风暴谈何容易！当我们采取“以人携史”的方针后，则把些戏凝聚在描写李大钊、陈独秀、蔡元培、许德珩等人的“支点”上，尤其对塑造爱国知识分子、北大校长蔡元培，我们从人物传记和回忆录中精选了一些最为动人的细节，使他“气宇不凡”，“独具神韵”。史料中记载：“巴黎和会”上中国外交惨败的“最初讯息乃是蔡元培告诉北大学生许德珩等人的”。由此谢绍敏、罗章龙、张国焘、黄凌霜、邓中夏、刘仁静、张太雷等人才发动了北大的学潮，掀动了“五·四”的狂飙，然而，蔡元培又是个内在性格很复杂的人物，他曾在天安门前演讲，为“公理战胜强权”而呼号，学生聚集后，他又在校园力阻欲外出请愿的游行队伍。在剧本的修改中，我们把这两笔都虚写了，着重描绘了蔡元培得知北大学生被捕、倍受凌辱、惨遭囚禁后，愤然率北京十二所高校校长去总统府营救，言犀意切，不惜递交辞呈的悲壮之举。此外，还着重刻画了他“爱才如命”，“惜才胜己”的人格力量——为迎候陈独秀出狱，他亲率北大师生在寒风中肃立久等，并把自己的小汽车让给陈独秀夫妇乘坐，自己步行回家……

同样，在描写早期共产党人与无政府主义者的论战和斗争过程时，我们经过反复斟酌推敲，舍弃了原稿中大段大段的“语言战争”，而是描写“黄凌霜等退出北京共产主义小组时，他们五人对李大钊彼此默默行礼，李大钊宽厚地回鞠一躬”，区声白等宣布与广东共产党小组“分道扬镳”时，陈独秀把别人刚刚献与的花束狠狠砸向区声白脚跟，吓了他一跳；由李陈二人不同的态度勾勒出人物性格和斗争的尖锐复杂，也增强了这场斗争的视觉冲击力，避免了理论枯泛的教化。

我们碰到的第三个“选择题”是：如何来编排和选定“情节的表现性（假定性）和细节的再现性（真实性）”？

《开天辟地》是一部纪实性的故事片，显然在综合调运表现性与再现性这个问题上，分寸、比例，或者说“度”是至关重要的。

大的情节，如“五·四风云”、“陈独秀脱险”、“李大钊去‘南开’演讲”、“毛泽东击鼓湘江”、“马林痛打流氓”、“董必武与孩子”、“冀庄车站事件”、“沈玄庐送猫”、“陶二娃血染长辛店”、“陈炯明征饷”、“陈公博惊走‘大世界’”、“南湖飞虹”等等成块成段的戏，我们依据史料的提示，大胆地结构编排，粗线浓笔，倒是一气呵成，难的则是细节的选取既要生动又必须真实。黑格尔在《美学》论著中强调：“我们要肯定的是：艺术的使命在于用感性的艺术形象的形式去显示真实，去表现（上文所说的那种）和解了的矛盾，因此艺术有自己的目的，这目的就是这里所说的显现和表现。”无论是用“显现”还是“再现”这个概念，艺术要求细节具有高度的逼真性，才能产生动人的美感。这个道理似乎并不费解，具体操作起来却令人费心。譬如我们在写到1921年7月，中国共产党第一次全国代表大会终于在上海召开了，但作为主要创始人的李大钊和陈独秀均未出席，为什么？陈独秀有信带到上海，声称“因身负广东省教育委员长之责，正为筹建校舍大计奔忙，实在无法脱身。”那么李大钊呢？查来查去，有资料记载说，李大钊在该年春夏之交，为北京八校教职员索薪，（因徐世昌政府已半年没给北京八校教职员拨发薪俸。）在新华门前请愿

时被打伤……我们觉得这个“线索”很要紧，但伤在何处？是否严重？住医院否？何时伤愈？留下什么后遗症吗？后来为什么选派张国焘和刘仁静到沪赴会？李有何信件送去？这一连串问题追寻，足足化了我们一个月时间，最后总算在“北大内部档案第137号”中觅得答案：原来当时李大钊被推选为“北京八校教职员工索薪团”的代理主席，在新华门前请愿时，军警蛮横地殴打饥寒交迫的教授们，李大钊挺身而出，怒斥凶手，被京师涉军统领王怀庆手下的士兵用刺刀戳破了额头，血流满面，幸被周围教师救送到首善医院，才得治疗……找到了这些详实的细节，我们甚感兴奋，虽在后来的修改中，领导上要我们避免正面去描写新华门前的惨案，但我们采用的“李大钊额缠纱布，在首善医院病床上请张国焘、刘仁静赴沪开会，不许他们告诉仲甫（陈独秀）自己负伤，要他们热情谦逊地对待各地代表”的那一番恳切叮咛，就有了真实可靠，形象感人的基础。

又譬如：据党史记载：“一大”期间担任书记员的是周佛海和毛泽东二人。我们分析，周是留日学生，毛是湖南教员；不同的经历可能使他们书写的工具和方式会不一样，估计周佛海用的是钢笔，毛泽东习惯于挥毫疾书，到底对不对？一时考证不了，哪本党史资料和人物的回忆录中都不会写到这个“细节”呀！这个“？”一直留着，要感谢摄制组的道具师傅和“一大”纪念馆的有关同志，经反复查找，最终证实了我们的推断——从珍藏着的革命文献中发现了周、毛的手迹，周的钢笔字流畅潇洒，毛的草楷更是秀丽娴熟，气韵非凡。这几页“纸”虽然又轻又薄，但在银幕上的这个细节却显示了很重要的“真实感”，既逼真地再现了历史，又衬托了人物的深层文化心理。当然，这样的例子不胜枚举。我们体会到：细节的真实和精巧从某种意义上来说就是剧作的生命泉！

第四个值得研讨的问题，就是剧本中众多历史人物思想基调“阶段性”和“趋向性”的定位问题。因为我们是站在九十年代的历史阶梯上来审度本世纪初的风云人物的，而且“开天辟地”时期的人物绝大部分都已谢世作古，“盖棺论定”了，但影片的功能却又要再现那一特定历史阶段种种人物的真实面貌，而不能用今天的目光把他们简单地分成“好人”与“坏人”两大类，难度确实不小——关键是要把握和揭示他们“阶段性”和“趋向性”的差异性和统一性。既要恰如其分地把握住“这一个”人物在“这一个”历史座标上的心理特征，又要与他们各自后来的历史选择不矛盾，也就是要含蓄地点到他们思想演化政治表现和生活历程交汇成的“命运轨迹”的必然趋势，这种带有“超前预测”的描写，不是脸谱化的、形而上学的、“由果逆因”式的简单推导和涂抹，而应该站在历史唯物主义立场上，努力地探求能否暗示性地表达出人物性格发展的必然性和支撑点的细节。任何“先验论”、“领袖化”、“叛徒腔”，都只能是弄巧成拙的败笔。我们之所以选择和采用了这样的态度来给众多历史人物基调“定位”，是因为我们重温 and 确信马克思所说的：“人们的观念、观点和概念，一句话，人们的意识，随着人们的生活条件、人们的社会关系、人们的社会存在的改变而改变，这难道需要经过深思才能了解吗？”“当人们谈到使整个社会革命化的思想时，他们只是表明了一个事实：在旧社会内部已经形成了新社会的因素，旧思想的瓦解是同旧生活条件的瓦解步调一致的。”马克思同时还提醒我们：“……宗教的、道德的、哲学的、政治的，法的以及其他的观念在历史发展的进程中是不断改变的。但是，宗教、道德、哲学、政治和法本身在这种变化中却始终保存着。”遵循这样的原则，我们在塑造七十年前的人物思想基调和言行举止时，必须参照当时的社会氛围和历史条件，不能把不属于那个时代的物质和精神的色彩光环强加在他们身上——防止拔高、失真和违背历史“局限性”。

比较典型的例子是关于毛泽东形象的塑造，党的十一届三中全会以前由于“左”的干扰，曾把毛泽东拔高到“党的唯一缔造者”和“最伟大天才”的地步，错误地贬低了陈独秀、李大钊等人的建党功勋。在《开天辟地》中我们严格遵照党史记载，描写了25岁的毛泽东在北大图书馆当助理管理员时，受李大钊等人影响，开始孜孜不倦地追求革命真理的过程。1920年4月前，他信奉过无政府主义，曾谋求在湖南“驱张建国”，直到5月9日他在上海见到了陈独秀，陈独秀把陈望道刚刚译出的《共产党宣言》全文给他通读宵夜后，毛泽东才大彻大悟，思想上出现了空前的飞跃……第二天黎明，他告诉挚友肖子琦说：照耀于头顶的是共产主义真理的阳光。这样来刻划毛泽东的思想演变，我们认为既符合历史真实，也反映了马克思主义真理伟大的感召力。对于张国焘、陈公博、周佛海等后来沦为叛徒、汉奸的人物，我们充分肯定了他们在建党前和建党过程中的历史功绩，又很含蓄地点到了他们刚愎自矜和脆弱多疑的性格弱点，尤其是对陈公博携着新婚娇妻来上海开会，又在大东旅社遇到警察查询邻居情杀案后，仓促逃离会议的行为，我们基本照写了，这样既能显出环境的复杂与险恶，又暗示日后党内各种人物、思潮的分野斗争的趋向性。写张、周在博文女校的高谈阔论也是此意。

关于如何把握“党内人物”的塑造与“党外人士”的描摹的笔墨量度？则是我们遇到的第五个值得探讨的课题。诚然，《开天辟地》的宗旨是讴歌建党初期的共产党人的高风亮节、伟大业绩，但共产主义思想运动乃是与形形色色的社会思潮的反复比较和斗争中才得以确立和壮大起来的。这样就不可避免地要写到孙中山、胡适、戴季陶、黄爱、庞人铨、蒋介石、陈炯明乃至基尔特社会主义、新村主义、无政府主义、国家资本主义等政治流派的代表人物，沧海横流，方显英雄本色，众星繁斑，更觉真理阳光的璀璨耀煌！为此，我们千方百计寻求契机，把当时党内党外极其复杂纷繁的思想碰撞真实地结构于全剧之中。而不是简单地以“一揽众山小”的视点来评判一切。我们力求写出泱泱大国，巍巍神州的伟大民族感。自1840年中华国门被鸦片战争的炮火轰开，历史上曾有无数志士仁人苦苦求索救国挽民的自强之路，却又“无力补天空惆怅”，直到“十月革命”一声炮响，给中国送来了马克思主义，中国的思想界、知识界以及社会各阶层的人才有了一个较明确的奋斗方向——仿效苏俄革命，走社会主义的道路！但这个方向并非一朝一日即可确立，历史上曾爆发过陈独秀、李大钊等共产主义者与胡适的“多谈些问题，少谈些主义”的思想争论；爆发过社会主义者与罗素、张东荪为首的基尔特社会主义者的“大论战”，还有过共产党人与无政府主义集团的激烈交锋。这三次论战的结果，使马克思主义获得进一步的传播，为建党思想基础的形成，起到了重要作用。因此我们必须化笔墨密针线，尽力写好。但与此同时，我们又必须看到，论战的对方和中间层次中的许多知识分子，与共产主义者私交甚好，当时的论战也不是“大批判式”的。不可简单地把对手划为“敌人”，他们对中国的反帝反封建斗争也有过一定的投入。又譬如胡适、戴季陶、蒋介石等人物，在反对北洋军阀，鼓吹社会革命等方面，有过热忱的参与；但是在对待工农革命、走苏俄道路、组建共产主义团体的重大问题上，他们是怀疑、抵制和反对的，这种似乎是“二律背反”式的精神风貌，恰恰证明了他们的思想立场与共产主义者的根本不同，也揭示了日后共产党人在中国革命的航道中会遭到无法避免的严峻的考验和锤炼。

为了使《开天辟地》成为一部思想性、艺术性和情趣可观性兼而有之的历史剧作，我们作了一些初探，却又不免瑕瑜互见，值此坦诚披奉，恭请指教。